

Zhou Documents

1993

Essay: TAN Ping Copper Engravings: Order and Contingency 谭平 铜版画：时序和偶然

Ping TAN 谭平

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

TAN 谭平, Ping, "Essay: TAN Ping Copper Engravings: Order and Contingency 谭平铜版画：时序和偶然" (1993). *Zhou Documents*. 260.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/260>

This Essay is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

面具 1993年



谭平铜版画:时序与偶然

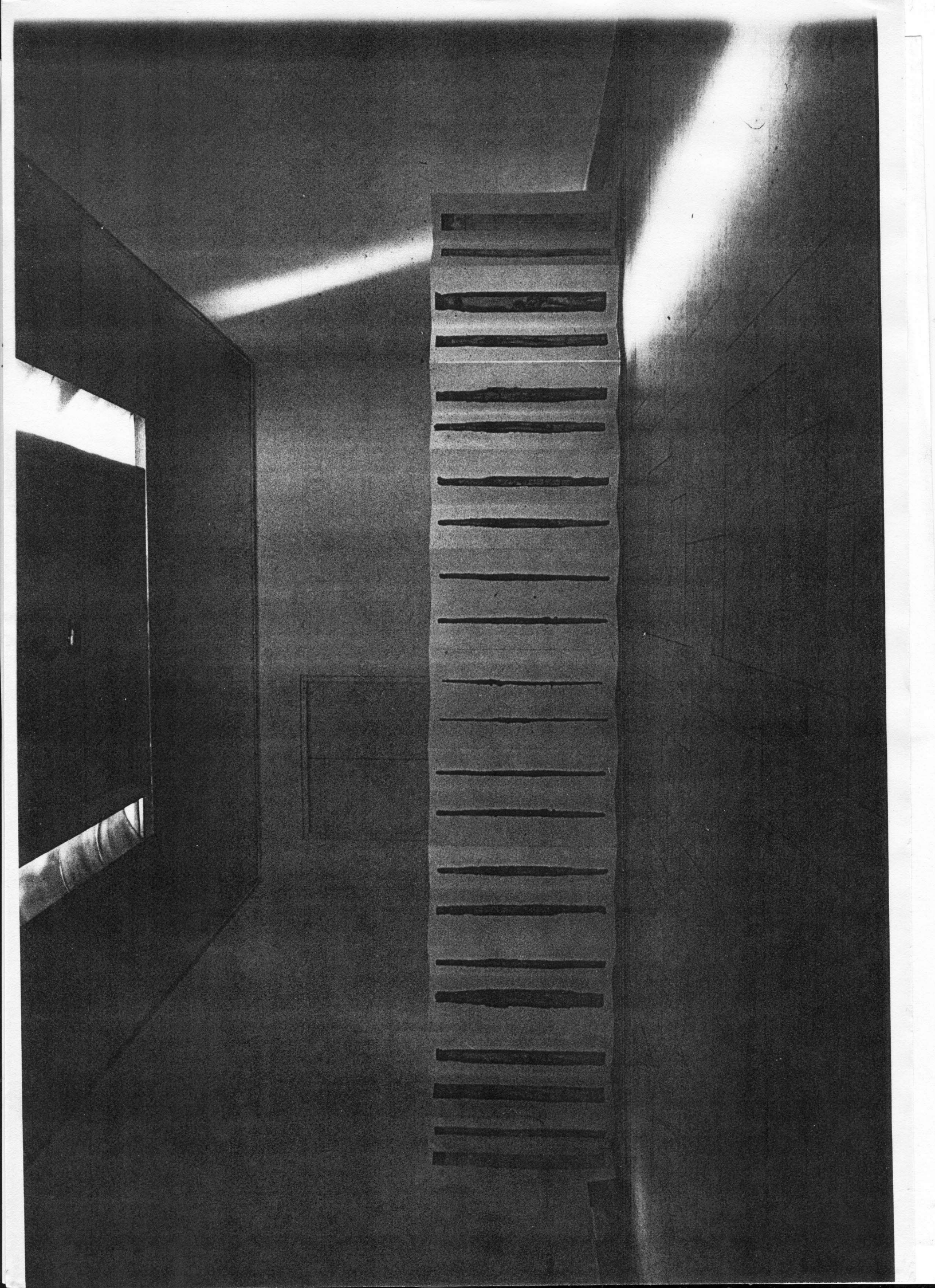
梅墨生

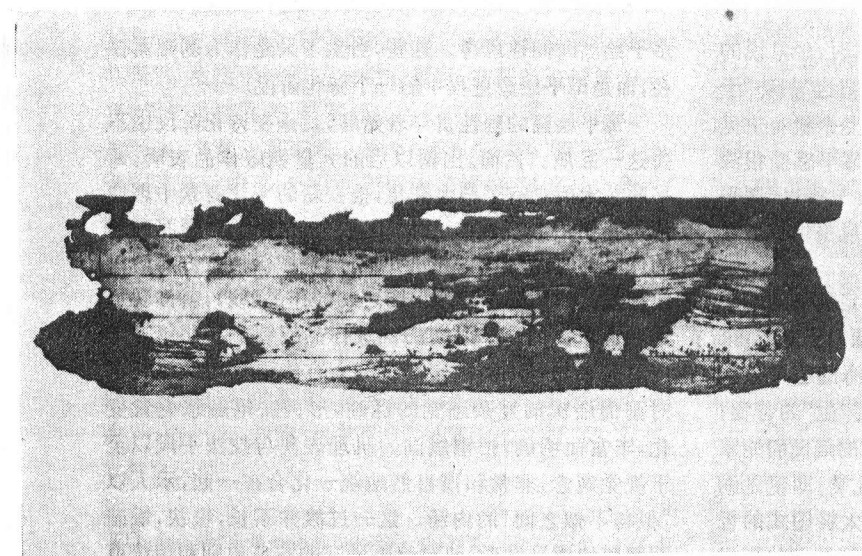
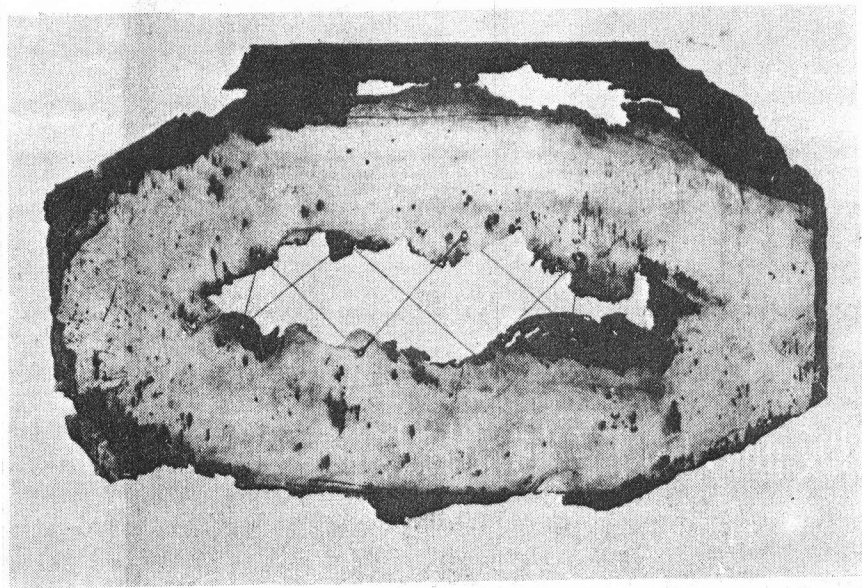
当谭平从德国留学归来与人聊起艺术时,经常说的一句话是:“真正的艺术家就是时间。”我把这“归功”于德意志文化的影响。在他出去以前,他就是个极有主见的人;在那个西方的哲学国度呆了四年,谭平感受很深的又是西方人的那种“明确性”与“绝对性”,所以,谭平的气质变得更加沉稳而近乎主观化,绘画风格也就呈现了一种更加简洁、干练、明豁的品调。

谭平出国前多数作品是油画,也有一定数量的铜版画,整个基调是外包装上的洋味,内涵却倾向于东方:家乡承德的山城一隅,不见人声的冷寂;大海的喧嚣被墨绿色中的一抹白浪代替,沉静的意绪透着“生”的苦涩;排房与廊道拖着长长的思索的阴影;朝圣的藏民们笼罩在米勒式的色调里,虔诚受到了冷峻的礼赞;即便是铜版画《鱼》也透露着东方远古的“方圆”与太极图式的哲思。那个阶段的谭平绘画,概括、大气,重视画面的形式意味,也具有象征的气质。可以看得出,他的兴趣主要投注在视觉空间的寓意与寄托上,色彩运用也显得洗练概括而回避斑斓纷披。应该说,他的版画家气质在他那时的油画上也强烈地体现出来。相比于现在,他那个阶段的画似乎对技术处理不太关心,他于其实际用心的是如何将浓厚的个人感受与对形色的诗情在画面上给予合理的传达。不妨认为,他那时的绘画空间性思考远

多于绘画时间性思考。这些,当然不只是作为基础而存在,而是谭平绘画进程中的一个诗化阶段。

谭平绘画的理性贯穿着始终,就是在诗化阶段也不失这一品质。然而,出国以后的大量铜版作品表明,谭平的艺术观念有了很大变化,他在新的文化背景中理性地选择了更其理性的艺术问题——热衷于对画面肌理的体验与表现,但图式的平面空间意识仍然是古典的封闭样式。如1989年12月出国之初的作品《线》,就体现了这种追求。他这一时期的铜版作品接续了1988年在国内时完成的《鱼》类画作的洗练大方的语汇却又注重了对画面层次的复杂感觉的陈述,形、色、笔触感叠置变化,丰富而明确,把铜版画的肌理表现与技法手段以至于视觉观念,非常和谐自然地统一化合在一起,示人以“似与不似之间”的内涵。这一过渡并不长,很快,敏感而细腻的谭平发现,他对绘画语言的古典原则和传统范式热情锐减。他非常果断地于1990年开始了他的绘画探索的新阶段。他开始思考,一个图式为什么必须是封闭的呢?试图拓展画面空间的努力是从尝试打破铜版画的边框的齐整开始的。完成于1990年的《偶然》正是这一探索的记录。他利用强酸在腐蚀铜版过程时的不可预期性,将意外效果予以巧妙地加工处理,在铜版上充分使用腐蚀、刻划、磨擦的手法,把握拓印时的有机与意





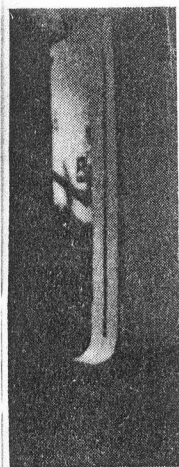
上 偶然 1990年
下 作品 1991年

外的弥合重复遮盖效果,构成一种“自然”画面,不规则的外轮廓与层次丰富的内肌理结实地存在在一起,给人以鲜明强烈而又复杂变化的幻视。他认为,他的这一铜版风格确证了他观念上对“矛盾”——理性与感性的统一的兴趣。事实上,1989年底以后的谭平作品无不具有这一特征:把创作之初的预见因素与制作过程中的偶然因素合一。“随时改变”成为他完成一件作品的必需,显然,这已经发端了他对绘画中的时序的关注。

对时序感的把握,在以“实验性”为主旨的西方现代主义艺术中凸现出来。“过程”的体验与艺术形式的“直接性”相结合成为现代艺术的实验特征之一。但谭平仍然清醒地保持着版画的平面视觉性,只是偶尔在版画的陈列中流露出他的立体思维的敏感。如《书法》作品在展出时便是把平面性的版画纳入立体性艺术的一个例子,具有装置艺术的意味。

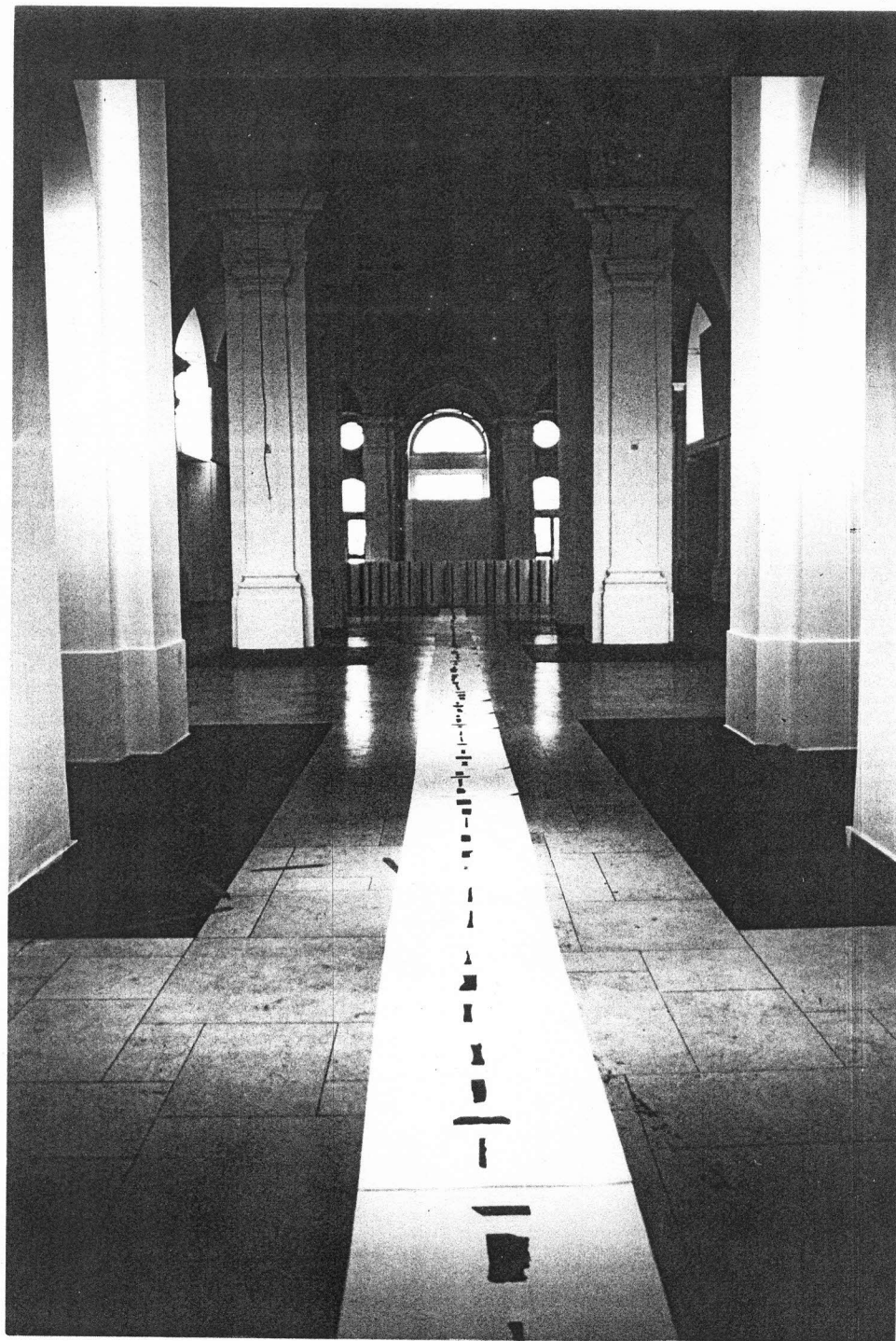
谭平曾在回国探亲时对我说过一句话:“我在德国才感到我是一个十足的东方人。”我们不难在这句话里体会到一个海外学子的复杂的人生况味。因此,在留学期间的谭平版画正好与他出国前的作品形成一种反差,这种反差首先体现在表现形式上:那就是,1989至1993年之际的铜版画外包装常常出现中国传统的折页式——一种极具东方特色的样式。用这种外包装(他自己动手制作)来包装他的洋品种,这本身已构成了一种意义。这期间,他的“怀旧”和“怀乡”情绪异常浓郁,直接表现书法这一“国粹”的《书法》(1992年)与借鉴传统书法的笔墨表现性的其他作品相继出现,不能不视之为是对他的固有文化的某种回忆与依恋。

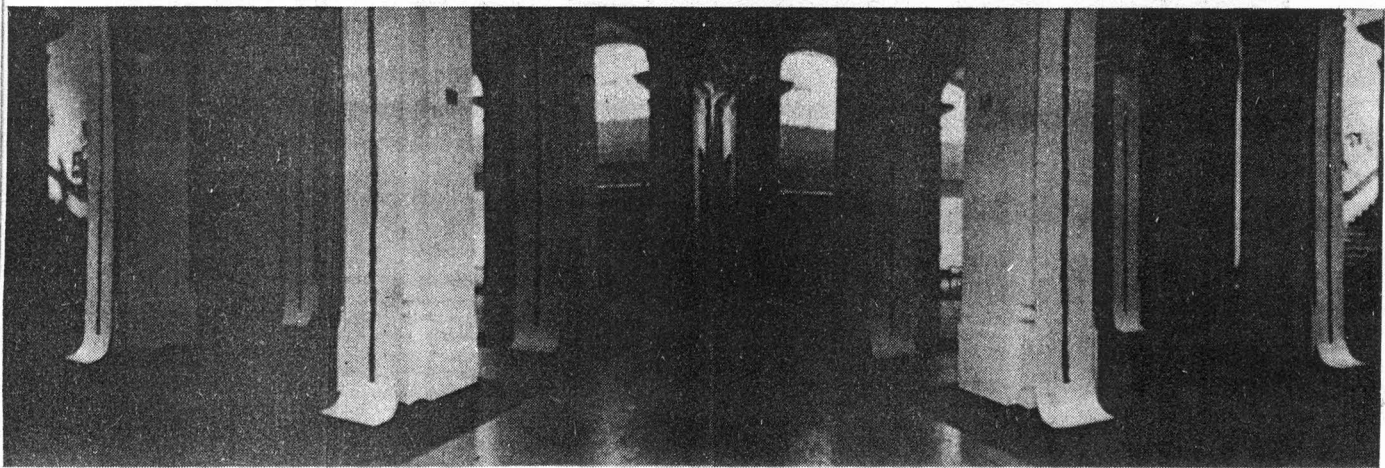
但是,此际的谭平却陷入了某种“艺术的痛苦”。他切身感到:“西方人思维上的绝对性——明确、片面、极端化、偏激感,恰与中国人的中和性——非极端化相异。”“中国人的‘似与不似’的东西太多太强了——不确定的



超越时

可变的
依恋并
体验到
何事都
始了他
非视觉
《时间》
作品——
他的思
意味着作
一次感
是,把主
一特殊
一种纯
理性的
力藉内
还要在
加倍处
关注。
里安艺
静而细
画。他
画具有
绝似物
极自然
容易让
于一些
作抽象
了。画





超越时间 1993年

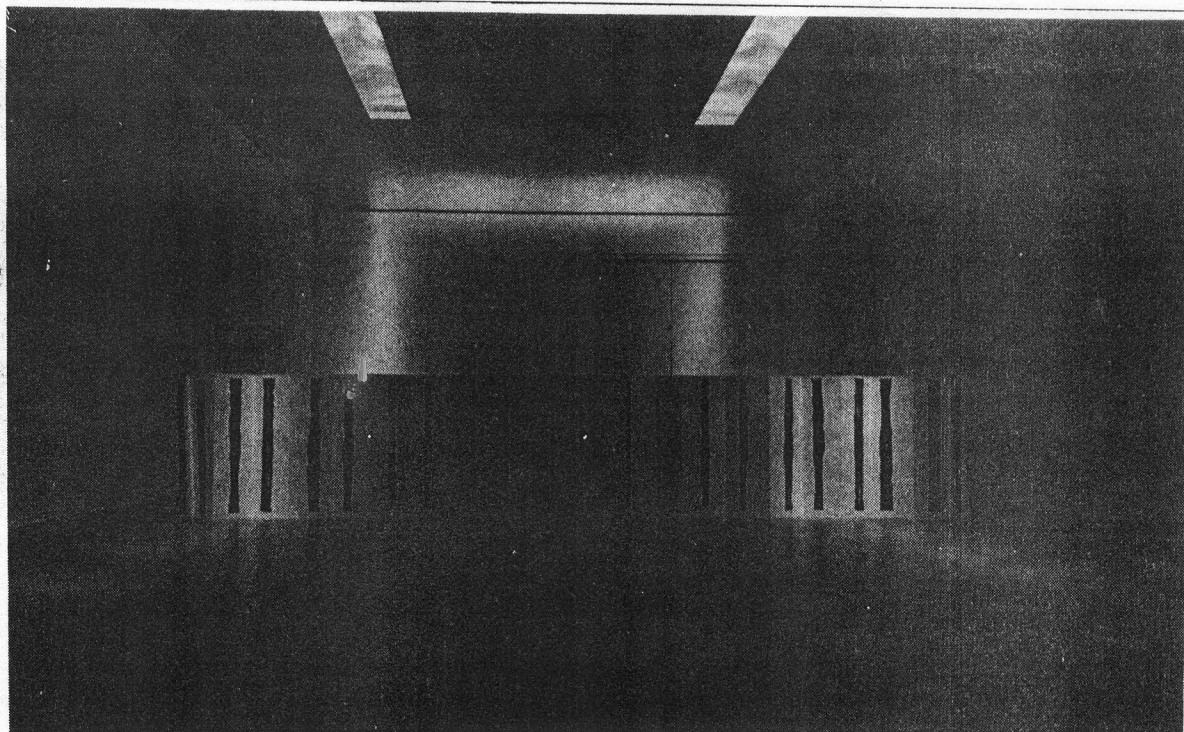
可变的因素太突出。”(摘自谭平的艺术笔记)他一方面依恋并喜爱中国文化的浑沌与整体意识,一方面又明确体验到西方文化的明确与极端化。他曾说,西方人做任何事都那么明确,目的性极强。他大约在1990年前后开始了他的版画艺术的新探索时期:抛弃一切“题目”——非视觉语言的本体内容的表述。他的《无题》(1990年)、《时间》(1990年)等作品都完成于这一时期。他把一件作品——一个视觉内容作为一个精神窗口,在里边投入他的思悟与感受,非常具体、细微,可见,作品的完成意味着作者的“具体化”过程的完成。一次铜版制作就是一次感受与思索的实验与体会过程,而谭平紧紧抓住的是,把主体的细微敏感努力记录在作品上,通过铜版这一特殊质地材料以及工具的性能展现“物”的肌理——一种纯粹的东西。如《无题》(1993年)这件作品,画面上理性的划痕与腐蚀过程的偶然效果混合一体,他不仅努力藉内部结构表达“丰富”与“自然化与理念化的统一”,还要在视觉平面的残缺的不规范的轮廓——边缘线上,加倍处理,以增加视觉意趣。这是他对绘画语言本体的关注。谭平的抽象铜版画无疑受到抽象绘画大师蒙德里安艺术的影响,倾向于“冷处理”,画面表象也较为冷静而细致。但“形式即内容”却不能合理解释谭平版画。他受到的传统文化的影响使得他的许多抽象铜版画具有了象征与表现的性质,甚至带有“绝不似物象而绝似物象”的再现性质。如《作品》(1991年)这件作品就极自然地令人联想到一块朽木,而《空白》(1992年)却极易让人觉知到“一条河流”。这是谭平抽象版画迥异于一些抽象艺术的地方。他曾对笔者说过:“某些时候,作抽象的画,绝不能以纯抽象的观念去画,否则画就空了。画也全完了。”大概这样的思想指导了他对铜版这

一绘画品种的创作,所以,他在把握具象性与抽象性的视觉语言时,显得清醒而有个性。我与谭平交谈时,曾说过,我以为中国书法的性质可以称之为“抽象再现性”,而你的画与中国书法这一精神完全一致。谭平认为,这应该是对他的抽象画的一种“确读”。

随着人生阅历的开阔,特别是遍访了欧美的众多艺术殿堂以后,谭平的艺术触觉渐渐指向了对“时间性”这一宇宙存在的表达。

不仅《空白》(1992年)这件作品表现了他的这一转变,就是《书法》(1992年)一作也是对“书法”这一文化存在的历史感悟。这一时期的代表作品不能不提出《面具》(1993年)和《时间》(1993年)。二者都利用了东方式的书籍折页或画册册页的包装形式,但前者是在两个抽象符号的空间型态的位移中再现“时空关系”——瞬间的“存在”样式的,具有高度抽象再现的意义,黑白对比的色彩反差,呈现了浓厚的东方韵味。而后者却是系列地展现两条长型铜版经过一次次腐蚀,在由宽到窄、由完整到残破、由实到虚的“时序”进程的全貌。虽然“黑线”的长度有限,但它们并置后的上下的延伸感以及左右的“变化”的序列感正陈述了一种瞬间意识。这种意识的层次,无疑属于哲学的、更属于生命的微细维度的。这件作品,甚至寓有黑人艺术的强悍与粗犷风格,实在是一种“单纯的复杂”之作。

1993年6月,德国柏林艺术大学画廊的前厅里,展出了一件装置版画《超越时间》。方方的12个柱子上,各悬挂着一幅长条版画,上边各拓印着一根根黑线,顶天立地,非常明豁简洁。近看则发现,每根黑线都是极有“质量感”的:它是两次“偶然”的必然,经一次腐蚀一次裁剪(对铜版)而成,肌理层次很丰实,有重合部分有不



时间 1993年

术还会再调适下去。

重合部分,线条两边线形成了变化的蛇形曲线。真是一笔笔书法中的“屋漏痕”。前厅的中心堆放着这12条铜版的残体。作者把一件作品的完成终结在这堆废铜上,这不禁使人联想到德国表现主义的绘画:一个行为在细腻与粗犷中进行,又在沉重的明确告白中结束。

近两年的谭平绘画利用了大面积的“白”来说话,又把视觉平面作为一个开放的空间呈现,无不验证了他自己所说的:“当我到了那个环境里,不自觉地、很自然地就会画这种画。但你终会相信,你骨子里是东方人。”

谭平的版画表现臻至了一种“纯粹”境地。他的实验应该是建立在“艺术的自律性基于纯视觉理论”(文杜里语)基础之上的。我想,以他的艺术才能其艺



谭平 1960年2月2日出生于河北承德。1984-1984年就读于中央美术学院版画系。1984-1989年任教于中央美术学院版画系。1989-1993年获联邦德国文化交流奖学金(DAAD),就读于柏林艺术大学自由绘画系,获艺术硕士学位和“Meisterschule”学位。历年参展情况:1985年,中国美术馆。1988年,欧亚文化艺术中心(巴黎,法国)。1989年, Lommel 画廊(同勒弗库森,德国)。1990年, 9-9 画廊(柏林,德国)。1991年, Moench 画廊(柏林,德国)。1991年, 市政厅 Germering 画廊(慕尼黑,德国)。1992年, Christof Weber 画廊(柏林,德国)。1993年, Moench 画廊(柏林,德国)。1993年, Christof Weber 画廊(柏林,德国)。

辛
在此后
时代。
创造身
让他从
其画作
1:
出,引
的反呼
水、花
守王蒙
以及四
画作,
不曲的
个人房
心态。
梅的作
《梅月
于清风
精神为
《山水
情有志
起到令
这表明
地把画
诗意化
生的画
物质需
格风骨
灵在这
心灵也

